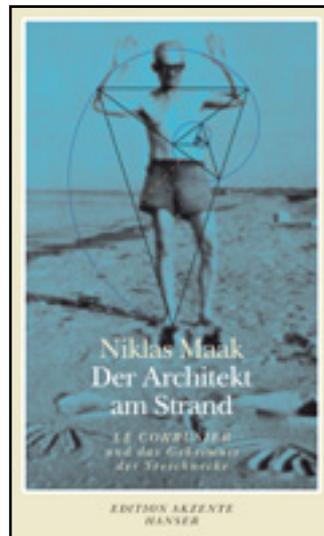


HANSER



Niklas Maak

Der Architekt am Strand

ISBN: 978-3-446-23499-4

Weitere Informationen oder Bestellungen unter

<http://www.hanser-literaturverlage.de/978-3-446-23499-4>

sowie im Buchhandel.



Eileen Gray, Haus 1027, erbaut 1929

1. Die Strände der Moderne

Als Le Corbusier das erste Mal ans Cap Martin fuhr, kam er nicht, um am Meer zu sein. Er wollte ein Haus sehen.

Die irische Innenarchitektin Eileen Gray hatte hier, in dem kleinen Ort Roquebrune an der Cote d'Azur, ihr erstes Gebäude errichtet, eine Villa zwischen Felsen und Pinien, mit Blick aufs offene Meer und die Bucht von Monaco. Le Corbusier und Gray kannten sich aus Paris. Sie war neun Jahre älter als er und eine der bekanntesten Möbeldesignerinnen ihrer Zeit; ihr Partner, der rumänische Architekt Jean Badovici, war Herausgeber der Architekturzeitschrift »L'Architecture vivante« und ein enger Vertrauter Le Corbusiers. Seit 1925 hatten Badovici und Gray an der französischen Riviera nach einem Baugrundstück gesucht und schließlich eins gefunden,

das nahe der italienischen Grenze, auf halbem Weg zwischen der Bahnlinie und dem Strand lag. In den kommenden Jahren hatte Eileen Gray viel Zeit an der Küste verbracht und die Bauarbeiten überwacht, während Badovici unter anderem mit Le Corbusier in Arcachon Urlaub machte und nur von Zeit zu Zeit in Roquebrune vorbeikam.¹

1929 wurde Eileen Grays Haus eingeweiht: ein weißer, langgestreckter Bau mit Flachdach und horizontalen Langfenstern, der oberhalb eines kleinen Strandes lag. Vom Meer aus gesehen erinnerte er an eine weiße Yacht, die hinter einem rotbraunen Felsen ankert.

Eileen Grays Haus folgte vielen Bauprinzipien, die Le Corbusier Mitte der zwanziger Jahre formuliert hatte: Es steht auf sogenannten Pilotis, dünnen Stahlpfeilern; der Grundriss ist offen, die Fenster sind ein horizontales Band. Le Corbusiers Einfluss war so offensichtlich, dass Grays Villa bis in die jüngste Zeit sogar in Fachzeitschriften als ein Werk von Le Corbusier geführt wurde.² Trotzdem kann man sie auch anders lesen: Als Weiterentwicklung, sogar als Kritik an Le Corbusiers Manifest »Vers une Architecture.«

Schon der Name, den Gray ihrem Strandhaus gab, wirkt wie ein ironischer Kommentar auf den Maschinenkult, dem jene Avantgarden anhängen, zu denen auch Le Corbusier seit »Vers une Architecture«³ gerechnet wurde. Sie gab ihrem Haus das scheinbar technische Kürzel E1027 – aber was wie die technische Registratur eines Geräts oder das Datum eines Baubeginns im Oktober 1927 klingt, ist tatsächlich ein romantischer Geheimcode, das Kryptononym einer Liebe: Das E stand für Eileen, die Zehn für den zehnten Buchstaben des Alphabets, also »J« wie »Jean«, die Zwei für »B« wie Badovici, die Sieben für »G« wie »Gray« – der Name des Hauses war ihr Name, der seinen Namen umarmte: Eileen-Jean-Badovici-Gray.⁴ Als das Haus eingeweiht wurde, war Eileen Gray 51 Jahre alt, Badovici war 35. Sie trennten sich ein paar Jahre später. 1932 überließ Gray Badovici E1027 und baute sich ein neues Haus in Castellar, wo sie ein Grundstück besaß. Le Corbusier

kam, auf Einladung von Badovici, immer wieder an die Küste. Er machte mit seiner Frau Yvonne Ferien in E1027 und bemalte 1938 dort mehrere Wände, was er selbst als Geschenk an die Gastgeberin interpretierte, diese aber als »vandalistischen Akt« empfand.

Es ist viel geschrieben worden über diese brachiale Aneignung⁵, die zum Zerwürfnis zwischen Le Corbusier und Gray führte und einen Konflikt offenbar machte, der seit 1929 schwelte. Denn E1027 war nur vordergründig eine Hommage an Le Corbusier. Anders als dessen im gleichen Jahr entstandene Villa Savoye, die, wie schon beschrieben, weltentrückt auf hohen Stelzen über einer Wiese balancierte, ist Eileen Grays Haus in den Ort hinein- und um Ausblicke herumgebaut. Aus dem Wohnraum sieht man den Hafen und die Bucht von Monaco, die Schlafzimmer liegen so, dass die Morgensonne in sie fällt. Eileen Gray hatte sich entschieden, das Terrain nicht aufzuschütten, sondern das Haus um die Natur herumzubauen.⁶

Anders als Modernisten wie Le Corbusier, der an Schiffen vor allem die hochkonzentrierte, rationale Raumorganisation⁷, die perfekte Anpassung der Form an aqua- und aerodynamische Gesetze schätzte, zitiert Eileen Gray die Schiffsästhetik in einer proto-postmodernen Weise. E1027 ist Architecture parlante: Unter dem Langfenster auf der Wasserseite hängte Gray einen Rettungsring auf, am Dach wurde ein weißer Mast montiert – und das Treppenhaus, das vom nackten, sichtbaren Felsen bis aufs Dach führt, hat die Form einer Seeschnecke.⁸

Deren Spirale war für Eileen Gray als konkrete Bauform ebenso wichtig wie als Bild und Metapher; ausgehend von ihr kritisierte sie Le Corbusiers zentralen Begriff vom Haus als einer »Wohnmaschine«, den er in seinem Manifest »Vers une Architecture« geprägt hatte.⁹ Gray schrieb, ein Haus sei eben »keine ›Wohnmaschine‹. Es ist das Schneckenhaus des Menschen, seine Verlängerung, seine Erweiterung«.¹⁰

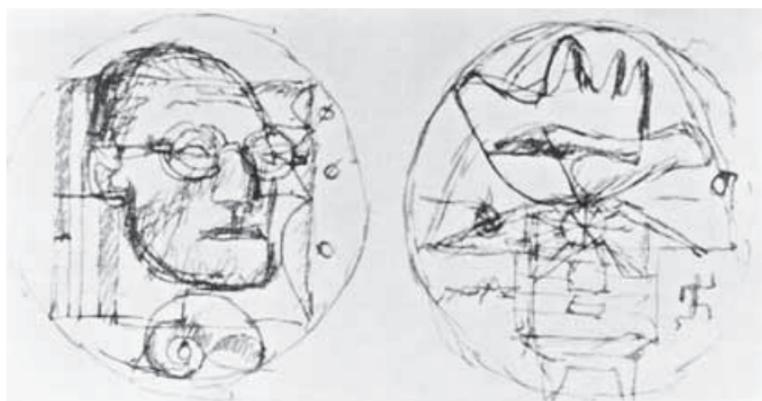
Diese Kritik muss Le Corbusier umso mehr getroffen ha-

ben, als er schon in den zwanziger Jahren selbst begonnen hatte, Unmengen an Strandgut zu sammeln und sich mit den Formen, Oberflächen und Musterungen von Seeschnecken zu beschäftigen; und wie wichtig diese Formen nicht nur für Le Corbusiers Architekturtheorie, sondern auch für sein Bauen werden sollten, wurde erst viel später deutlich. Die »Objets à réaction poétique« waren nicht weniger als ein Schlüssel zu einem neuen Architekturverständnis, das Zentrum einer Entwurfs- und Formtheorie und ein Denkmodell, das schließlich zu einem folgenreichen Bruch mit grundlegenden Vorstellungen von Architektur führte.

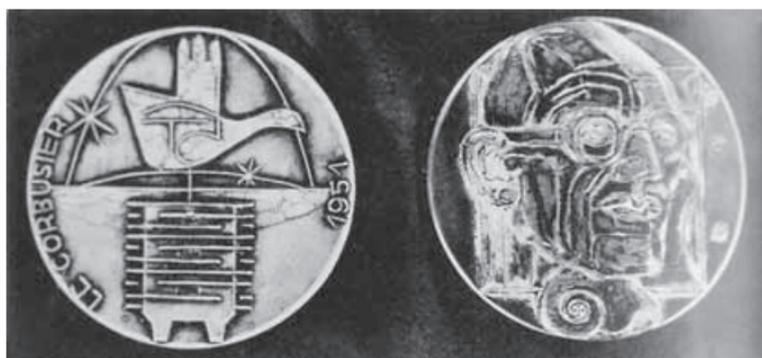
*Der Architekt und das Meer.
Selbstdarstellung im Zeichen der Muschel*

Lange hat man Le Corbusiers gigantische Sammlung von Strandgut für einen Spleen des Architekten gehalten. Wie ernst es ihm mit diesen Objekten war, zeigte sich aber spätestens am 18. Juni 1950. An diesem Tag unterbricht Le Corbusier seine Arbeiten an den Plänen für Ronchamp, um sich selbst eine Gedenkmedaille zu entwerfen.¹¹ Sie wurde später von dem Bildhauer Jean-Charles Lallement als Sammelmünze für die französische »Monnaie« ausgeführt – nicht zur Freude Le Corbusiers, der sich im Oktober 1955 in einem grimmigen Dankesbrief an den Bildhauer darüber beschwert, dass er auf der Medaille »nicht gerade eine hübsche Visage habe, aber bitte, wenn Sie mich so sehen, sei es drum«.¹² Immerhin hatte sich Lallement sklavisch an die Symbole gehalten, die Le Corbusier als Dekor für die Medaille entworfen hatte – obwohl diese Zeichen nichts mit den traditionellen Symbolen des Architekten zu tun hatten: Zirkel, Planrollen oder Personifikationen der Geometrie sucht man vergeblich.

Was bedeuten die Symbole auf der Medaille? Unschwer erkennbar ist der Querschnitt der von 1947–1952 in Marseille



*Le Corbusier, Skizze für eine Gedenkmedaille zu Ehren Le Corbusiers,
18. Juni 1950*



*Jean-Charles Lallement nach einem Entwurf Le Corbusiers,
Gedenkmedaille »Le Corbusier«, 1955*

gebauten »Unité d’Habitation«, dem ersten Wohnhochhaus dieses Typs. Auf dem Rücken der Medaille sieht man, hinter einem Selbstporträt des Architekten, ein nach dem Maßregelsystem des Modulor aufgeteiltes Quadrat. Unterhalb des Porträts, an der Stelle, an der man normalerweise die durch Le Corbusier zum Architektensignet gewordene Fliege erwarten würde, sitzt eine Seeschnecke.

Programmatisch schreibt sich Le Corbusier hier in ein doppeltes System ein, zwei Welten treffen aufeinander: Eine

lineare Geometrie und eine mathematisch komplexere Naturform, deren Helix ebenso leicht zu berechnen ist, wie ihre Musterung chaotisch, zufällig und mathematisch schwer zu fassen ist. Das vermessene, bis ins Detail rational erklärbares System errechenbarer Harmonien trifft auf die maßlosen Mutationen der Natur. Die Seeschnecke ist ein Grenzprodukt: Ihre Musterungen, die mäandrierenden Figuren auf, die Abspaltungen an ihrem Panzer ergeben sich zufällig, ihre Grundkonstruktion aber entwickelt sich, wie viele Pflanzen und Mollusken, entsprechend der im Mittelalter entdeckten sogenannten Fibonacci-Reihe, jener unendlichen Folge von Zahlen, bei der sich die folgende Zahl aus der Addition der vorangegangenen ergibt. Johannes Kepler hat später festgestellt, dass sich der Quotient zweier aufeinanderfolgender Fibonacci-Zahlen dem Goldenen Schnitt annähert, bei dem sich die größere zur kleineren Strecke verhält wie die Summe aus beiden zur größeren. Da sich die logarithmische Spirale der Seeschnecke auch als Verbindung der Eckpunkte eines in ein Quadrat und ein kleineres Rechteck zerlegtes »goldenes« Rechteck mit Viertelkreisen darstellen lässt, galt sie im 19. Jahrhundert als ideale Form und Verkörperung eines Naturgesetzes der Ästhetik.¹³

Die Formen der Natur als Schlüssel zu einer neuen Architektur: So preist Le Corbusier seine »Unités d'habitation« an, die zunächst von 1947 bis 1952 in Marseille, später auch in Nantes und, in veränderter, den unerbittlichen deutschen Baunormen mühsam angepasster Form, auch in Berlin errichtet wurden. Die erste Unité war 138 Meter lang und 56 Meter hoch; in den 18 Etagen waren 337 meist zweigeschossige Apartments, dazu eine Geschäftsetage mit verschiedenen Läden, einem kleinen Hotel und einer Wäscherei untergebracht. Auf dem Dach gab es eine Terrasse mit Kindergarten, Kletterfelsen, Schwimmbad, Turnhalle und Rennbahn – sozusagen einen öffentlichen Platz auf dem Dach. Über diesen Entwurf schreibt Le Corbusier, mit ihm habe er den »Bezug von Mensch und Natur« neu herstellen wollen:

»Der Schlüssel der Unité d'habitation liegt in der Natur: Sonne, Raum, Grün.«¹⁴

Schließlich gibt es noch die offene Hand, die auf der Medaille auftaucht und von zwei Parabeln – offensichtlich Bahnen der Sonne – umfasst wird. Eine solche Hand hat Le Corbusier zu dem Zeitpunkt, als er die Medaille entwarf, als zentrales Monument für die neue indische Retortenstadt Chandigarh geplant: Im Sommer 1947, nachdem die britische Kolonialverwaltung Indien und Pakistan in die Unabhängigkeit entlassen hatte und Lahore, die Hauptstadt im Nordwesten Indiens, an Pakistan gefallen war, hatte Indiens erster Ministerpräsident Nehru Le Corbusier mit dem Bau eines neuen Regierungssitzes für den Punjab beauftragt. Als Standort wählte man ein Gelände am Fuß des Himalaya. Nicht weit entfernt lag ein Dorf namens Chandigarh, dessen Namen man auf die neue Stadt übertrug. In dieser Idealstadt für das neue Indien, auf dem großen Versammlungsplatz, der »Fosse de la Considération«, ließ Le Corbusier die haushohe Beton-Hand aufstellen; noch heute ist sie das Symbol der Stadt.

Die Hand hat hier eine doppelte Bedeutung: Zum einen ist sie ein Symbol aus Le Corbusiers Privatkosmologie, wo sie für das »Leben in Harmonie mit allen Menschen, den Tieren und den unbelebten Dingen« steht: »Seit 1948«, schreibt der Architekt, »bin ich besessen vom Prinzip der offenen Hand«;¹⁵ »diese offene Hand, Zeichen des Friedens und der Versöhnung, soll sich in Chandigarh emporrecken. Dieses Zeichen, das mich seit Jahren im Unterbewusstsein stark beschäftigt, soll Wirklichkeit werden, um Zeugnis von der Harmonie abzulegen. Ehe ich mich eines Tages in himmlischen Regionen unter den Sternen Gottvaters wieder finde, werde ich mich glücklich schätzen, in Chandigarh vor dem Himalaya diese offene Hand zu sehen.«¹⁶

Im Zusammenhang mit Le Corbusiers architekturtheoretischer Wende kommt der Hand aber noch eine andere Bedeutung zu. 1955, kurz nach der Einweihung von Ronchamp, ver-

öffentlichte er das »Poème de l'angle droit«, einen Bildband, in dem der Architekt poetischen Satzfragmenten, die seine Architektur thematisieren, Zeichnungen gegenüberstellt, die Muscheln, Landschaften, Menschenkörper und moderne Architektur übereinanderblenden. Dieses »Gedicht des rechten Winkels« war ein Versuch, seine Architekturtheorie als populären, suggestiven Bildband zu verbreiten; in ihm schreibt Le Corbusier, ohne sich um die Grenzen von Pathos und Kitsch allzu intensiv zu kümmern: »Zärtlichkeit! ... Hand knetet, Hand streichelt Hand gleitet. Die Hand und die Muschel lieben sich.«¹⁷

Wie gesagt – es geht in diesem Text darum, auf populäre, allgemeinverständliche Weise darzustellen, wie Architektur entsteht und was sie mit dem Leben des modernen Menschen zu tun haben könnte. Programmatisch setzt Le Corbusier hier nicht, wie noch in »Vers une Architecture« von 1925, die Mathematik, die »reine Konstruktion des Geistes« an den Beginn allen Entwerfens, sondern die haptische Erfahrung einer außen rauhen und innen glatten Oberfläche, einer gewundenen Form der Natur. Die Hand auf der Medaille ist so auch ein Symbol für eine Entwurfstheorie, die das Haptische, die Erfahr- und -fühlbarkeit von Formen ebenso wichtig nimmt wie die reine Geometrie, auf die die klassischen Attribute des Architekten verweisen.

Le Corbusier hatte sich als Student intensiv mit den theosophisch-okkulten Theorien von Edouard Schuré befasst; er empfand sich selbst als einen »grand initié«, als »großen Eingeweihten«, der die Gesetze des Kosmos zu erkennen vermag.¹⁸ Auf der Medaille formuliert er ein Bildprogramm, das nicht weniger darstellen will als die harmonische Synthetisierung von Natur und menschlicher Schöpfung.

Die Naturform mit ihren unerklärlichen Formen und haptischen Sensationen wird aber nicht nur auf der Medaille als zentrale architektonische Denkfigur inszeniert.

Die Seeschnecke, die auf der Medaille wie ein Signet unter Le Corbusiers Kopf prangt, ist die gleiche, die als Zeichnung



Le Corbusier in seinem Büro, im Hintergrund eine Zeichnung mit Modulor und Seeschnecke

über seinem Schreibtisch hängt; es ist die Seeschnecke, aus deren abstrahierter logarithmischer Spirale er 1928 den Plan für das Welterkenntnismuseum »Mundaneum« und einige Jahre später die Form des »Musée à Croissance illimitée« ableitet; wieder ein Jahrzehnt später taucht die Seeschnecke als Ausgangspunkt eines der einflussreichsten architektonischen Maßregelsysteme der Moderne, in Le Corbusiers »Modulor« auf, der im Dreischritt von Naturform (Schnecke), mathematischer Abstraktion (eine der Fibonacci ähnliche Zahlenreihe) und Projektion der gewonnenen mathematischen Figur auf den menschlichen Körper entsteht.¹⁹

Wohin man im Werk von Le Corbusier schaut, sieht man Muscheln, Schnecken, Treibgut. Die Form der Seeschnecke zieht sich wie ein geheimer roter Faden, wie eine untergründige Denkspirale durch sein gesamtes Werk – und so verwundert es auch nicht, dass das winzige Studiolo, das er sich 1952 in direkter Nähe von Eileen Grays Haus E1027 am Meer baut, ein abstrahiertes Schneckenhaus ist.